

Из наблюдений над текстами syllabических стихотворений

XVII - начала XVIII века

Одна "цепочка анализов" отдельных syllabических стихотворений была уже выполнена в нашей статье о становлении новой русской поэзии¹. Там же даны пояснения относительно того, каким целям те предложенные анализы служат. Ныне, выстраивая другой ряд текстов и наблюдений над ними, мы имеем в виду комплекс соответственно иных проблем. Нет необходимости их заранее и поочередно формулировать, но укажем в самом общем виде суть наиболее нас занимающей. Она сводится к традиционному вопросу: что делать? Вопрос по преимуществу практический. А именно: что делать современному переводчику, текстологу, "реставратору", издателю, комментатору - да и просто активному наблюдателю, интерпретатору - с некоторыми вариантами Симеона Полоцкого или, допустим, Стефана Яворского? Увидим, что тут далеко не всё ясно, не всё самоочевидно, много спорного и сложного. Так, впрочем, и должно быть: ведь это герменевтика.

Предлагаемый ряд будет начат и завершен стихами крупнейших наших поэтов-syllabистов - Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича, и представлен в хронологической последовательности.

I. Симеон Полоцкий. ДЕНЬ И НОЩЬ.

I. Денница

Темную ночь денница светла разсыпает,
красным сиянием си день в мир впроваждает,
Нудит люди ко делу: ов в водах глубоких
рибствует, ов в пустынях лов деет широких,
Иный что ино творит. Спай же на день много
бедне, раздраноризно поживет убого.

¹ Старяские литературы в процессе становления и развития. М., 1987 с. 152-169.

2. Полудень

Еже среде небесе солнце бег свой деет,
палит нивы, а скоты лучми зело греет,
Иже в сени при водах от трудов хладятся,
жнеци пищею и сном по трудах крепятся, -
Так естество отчески строит еже быти,
закон всем пишет ведем нужный сохранить.

3. Вечер

Як заря день вешает, так ночь вечер вводит,
в хлевину си скот идет, орач в дом приходит;
Рало оставив, хлебом стомах укрепляет,
утружденныя силы пишми обновляет;
Таже сном сладким плоть си покоит струженну, -
сон бо богом дадеса в покой труду дневну.

4. Ночь

Ночь мрачная тму страшну на землю наводит,
изветы часто, злобы и поводы родит
В готовых на вся злая, что злый ум вмешает.
Обаче своя игры, утехи ночь знает;
Временем есть полезна; но мудр сый блюдется
тмы ночныя, день любит, да в ней не преткнется.

Это стихотворение из "Вертограда многоцветного" вошло в сборник произведений Симеона, подготовленный И.П.Ереминим². Оно представляет собой авторский перевод раннего полоноязычного стихотворения "4 CZĘŚCI DNIA" из рукописного сборника "CARMINA VARIA", хранящегося в ЦГАДА. Составляющие его вирши собраны в диссертации Н.И.Прашковича³. Далее, проверенные по первоисточнику, они

¹ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.-Л, 1953.

² Прашковіч М.І. Паэзія Сімяона Полацкага. Ранні перыяд /1648 - 1664/. Мінск, 1964.

включены Л.У.Звонаревой и В.К.Былиным - на польском языке и с русским дословным прозаическим переводом - в новое издание Симеона⁴; в их числе и "4 части дня". Вот польский текст:

Zorza rozpędzie umbry światła ciemne,
Słońca promienie zwiastuje przyjemnie.
Gospodarzowi nastaje robota,
Szczuje myśliwiec w ciemnym gaju kota.
Gdy się w pułnieba wzbierze Phebus złoty,
Posiłek bierze, spocznie od roboty.
Strudzony człowiek, zwierzęty do wody,
Lub w cień kwapią się, szukając ochłody.
Słońce z południa gdy na zachód przydzie,
Człowiek do domu, bydło w chlewy idzie,
Aby po pracy ciało utrudzone
Wdzięcznym snem było nieco ożywione.
Ciemna noc skrzydła rozpostarszy swoje,
Czyni po drogach, w miastach niepokoję.
Ma w prawdzie człowiek z niej pod czas wygodę,
Ale najwięcej czyni ludziem szkodę.
Przeto, kto mądry, ma noc w nienawiści,
We dnie uciechy szuka u korzyści.

Легко убедиться в том, что, переводя данный текст на славяно-русский язык своего "Вертограда", Симеон многое в нем изменил. Он увеличил, но и разукрупнил стихотворение. С одной стороны, II-столбники превратились в I3-слобники, а вместо I8 строк оказалось 24, т.е. перевод ощутимо объемнее польского оригинала. С другой - стихотворение стало расчленено на четыре маленьких главки-шестистишия, соответствующих четырем частям суток, отсюда впечатление бо-

⁴ Симеон Полоцкий. Вирши. Минск. 1989.

льшей компактности славяно-русского варианта, несмотря на его расширенный по сравнению с польским текстовой корпус.

Кстати, принцип графически обозначенного четырехчастного членения стихотворного текста нередко использовался еще в ранней полоноязычной поэзии Симеона, хотя в "4 частях дня" он этого избегал, реализовав такую возможность лишь в последующем авторском переводе этого стихотворения на наш своеобразный поэтический язык XVIII в. Как правило /но не всегда/, четырехкомпонентность темы у Симеона связано с движением от лучшего к худшему: ночь хуже предшествующего ей вечера, не говоря уж о дне и утре. Из годовых сезонов наилетнейший тоже четвертый - зима. Точно так же век золотой лучше серебряного, серебряный - медного, медный - железного. Из четырех темпераментов сангвинический /самый прекрасный!/^а и холерический, следующий за ним, счастливее отесненных в конце меланхолии и флегмы. Из четырех сильных страстей /к правде, к женщинам, к власти, к вину/ пагубнее всех стремление к вину, оно-то и замыкает ряд, а начинается он порывом к правде. Всех этих тем коснулся в своих стихах Симеон. Тут сказался характерный для польского и вообще для европейского барокко мировоззренческий пессимизм: от хорошего к плохому, а не наоборот. В целом он, пожалуй, не свойствен Симеону. Но дань ему наш поэт не мог не отдать, следуя определенной традиции.

"День и ночь" не единственный авторский перевод Симеона с польского на славянорусский. И это далеко не самый точный его автоперевод. Дело тут не только в отмеченном уже отсутствии эквиметрии и эквилинеарности, но и во многих отклонениях собственно содержательного плана. Они очевидны при сличении текстов, поэтому излишне их специально указывать. Заметим, что и самый точный автоперевод Симеона нельзя было бы признать удовлетворительным, если по-

дойти к нему с современными критериями точности, каковые предъявляются обычно к переводчикам иноязычного стиха. Но нужно ли иметь в виду эти современные критерии, если речь идет о полоноязычных виршах Симеона - да еще о таких, которые он сам - пусть с отклонениями от оригинала - переводил?

По-видимому, это нужно в том случае, если принимается решение ввести "*Carmina varia*" в новое русскоязычное издание Симеона. В этом случае "День и ночь", если включать и их, должны войти в раздел "Вертоград многоцветный", где им и место, а "4 части дня" - в "*Carmina varia*". Разумеется, их необходимо перевести не на современный русский, а на тот славяно-русский язык XVII в., на котором написаны и "Вертоград", и "Псалтырь", и "Рифмологион" зрелого Симеона Полоцкого. Иначе получилось бы нелепое и антиисторичное соседство дремуче-архаического языка оригинальных московских стихотворений Симеона с обыкновенно-современным языком виршей того же автора, переведенных с польского в конце XX в. Сам Симеон показывает и подсказывает, как он, именно он, перевел бы польские вирши. Этой подсказкой иногда можно частично воспользоваться и нам, но очень осторожно, поскольку в целом его переводы все-таки неадекватны оригиналам. Думается, этого предупреждения достаточно для того, чтобы предложить наш славяно-русский перевод воспроизведенного выше полоноязычного стихотворения:

ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ ДНЕ

Заря темную ночь, тень разсыпает,
Сиянием си день в мир впроваждает,
Нудит люди ко всяку делу вывье,
Ловци на заяц таятся в дубраве.
Егда же Фебус златый при полудни,
Вси прекращают те работы трудни.

Человек и скот алчют воду пити
И поспешают в сень ся прохладити.
Клонится солнце и вечер приводит,
В хлевику скот и орач в дом приходит,
Дабы по трудах тело утомленно
Почило сладко и отдохновенно.
Темна ночь, криле простирая своя,
Чинит повсюду грозу непокоя.
Редко бывает та кому полезна,
На чаще вредна, вельми нелюбезна.
Зане той мудр есть, кто ночь ненавидит
И в дни утеху ся и пользу видит.

Орфография здесь – принятая в современных изданиях старинной русской поэзии. Грамматика стремится не противоречить установкам Мелетия Смотрицкого, авторитетным для восточно-славянского XVII в. Лексика и стиль ориентированы на славяно-русские вирши Симеона Полоцкого. Метр – характерный для него же цезурованный силлабический II-сложник. Рифмы парные и двусложные, с изредка допускаемой разноударностью /своя – непокоя/. Эквилиnearность по отношению к оригиналу соблюдена. Использование текста стихотворения "День и Ночь" по необходимости минимально: улавливается лишь в первых двух с половиной и десятой строках перевода. Увы, не удалось даже воспользоваться гениальным словом Симеона "раздрано-ризно", ибо в стихотворение "День и ночь" оно попало откуда-то со стороны, но никак не навечно полоноязычным оригиналом.

Имеющийся опыт переложения "Песней различных" Симеона /нами переведено значительное количество стихотворений этого сборника/ дает основания полагать, что полоноязычные вирши нашего мастера п р и н ц и п и а л ь н о п е р е в о д и м ы на славяно-русс-

кий язык XVIII в. Конечно, эта задача требует от переводчика того, чтобы он свободно владел силлабическими ритмами и всевозможными премудростями "глубокословная славянщины", чтобы в случае необходимости он умел, например, использовать глагольную форму двойственного числа нового сигматического аориста, или, скажем, синтаксическую фигуру дательного самостоятельного. Непреодолимых препятствий на этом пути не должно быть. Они, впрочем, изредка все же возникают. Это бывает, когда сталкиваешься с текстом, полоноязычие которого нарушено вкраплениями церковно-славянских и старобелорусских пассажей. Такова у Симеона трехязычная школьная пьеса "Вирши в великую пятницу при выносе платаницы", где на общем польском языковом фоне звучат хоральные партии то на церковно-славянском, то на старобелорусском. Тут польский текст является своей неприкосновенностью для переводчика, т.е. непереводимостью. Но это уже особый - редкий и частный - случай. Макаронические стихи. В "Песнях различных" Симеон предпочитал чисто польские - подобные тому, которому он сам подыскал славяно-русский вариант, сложив стихотворение "День и ночь".

2. Герман. "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."

Господи! Воззвах к тебе, услыши мя,

Егда воззову к тебе, сам призри мя.

Руку мою милостиво приими,

Молебная воздаяния вонми,

Аще бо не ты мене услышиши,

На моления моя сам призриши,

Мне к тому несть прибежища инаго,

О тебе сокрушаю врага злаго.

Накажи мя, праведный, сам в милости,

Ангельский и всех царю, во благодати.

Христе, туне вечних мук свободи мя.

Мое моление да исправится,
От тебе в кадило да ухається
Любовию, яко жертву приятну
Яви милость яко и презрядну.
Спасителя нигде не обретаю,
Яко тя единого бога знаю.
Прегрешении бо аще и связахся,
Ибо веры никогда отлучахся,
Со гневом бо аще назриши наш грех,
Абие мал обрящется во всех спех.
Христе, воскресением обнови мя.

Текст взят из книги, подготовленной А.М.Панченко⁵, причем внесена поправка в девятый стих /"мя" вместо "меня"/, восстанавливающая должный размер: все стихотворение написано нецезурованным II-сложником. Начинаем - вопреки старой традиции - все строчки заглавными буквами, располагающимися строго по вертикали, с тем чтобы четче был виден составленный ими акростих.

Перед нами вольное переложение 140 псалма, текст которого до сих пор воспроизводится иногда в церковном богослужении /хор так и поет: "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."/. В переложении Германа многие версификационные особенности могли бы обратить на себя внимание /например, хотя бы то обстоятельство, что явное преобладание женских рифм-клаузул не исключает однако же использования мужских концовок: "грех" - "спех", а также дактилических: "исправится" - "ухається"/, но мы сосредоточимся на одной, главной. Самое интересное в данном тексте - акростих, составле-

⁵ Русская силлабическая поэзия XVII - XVIII вв. Л., 1970.

нию которого служит в конечном счете едва ли не все остальное, в частности и своеобразная конфигурация рифм.

22 строчки стихотворения легко было бы скомпоновать по привычному в силлабике принципу парной рифмовки, получилось бы II двустопный. Герман поступил иначе, разделив стихотворение на две равные строфы, включающие по нечетному – II – числу строк. Последний стих первой строфы поначалу кажется холостым, не имеющим рифменной пары: "... свободы мя". Лишь приглядевшись пристально к тексту, замечаешь: нет, этот стих перекликается с рифмой первой пары /"услыши мя" – "призри мя"/ и с таким же "мнимохолостым" заключительным стихом второй строфы /"...обнови мя"/, причем эти же строчки связаны между собой анафорой /"Господи..." – "Христе..." – "Христе..."/. Налицо строфический рисунок аа бб вв а / гг дд ее а. Чего ради так сделано? Отнюдь не только ради того, чтобы шеголовнуть стройностью внешних строфических очертаний текста. Все, повторяем, упирается в акrostих, представляющий собою стихотворение в стихотворении:

Герман монах

Моляся писах,

т.е. первая строка этого двустопия составлена начальными буквами первой строфы всего стихотворения, а вторая – второй.

Мы назвали данный акrostих двустопием, в отличие от А.М.Панченко, трактовавшего это как "леонинский стих с рифмой в цезуре и клаузуле /"Русская силлабическая поэзия", с.367/, поскольку для нас очевидна строфико-композиционная двухчастность стихотворения в целом, естественно проецируемая на "субтекст" акrostиха: там две строфы – здесь соответственно две строки. Но в связи с этим могут возникнуть некоторые вопросы, даже недоумения. Начнем с того, что если перед нами двустопие, то почему же не выдержан прин-

цип изосиллабизма, как это обычно полагается? "Герман монах" - 4-сложник, а "Моляся писах" - 5-сложник. И еще, из другой области, но не безотносительно к рассматриваемому вопросу: что за странная конструкция - "Герман... писах"? Нужно бы - не "писах", а "писа", т.е. глагол употребить не в первом, а в третьем, требуемом по смыслу, лице аориста, хотя в результате оказалась бы разрушенной рифма на "-ах", что, конечно, нежелательно. А можно было бы и сохранить рифму, предпослав тексту стихотворения добавочные два стиха, и чтобы первый начинался буквой А, а второй - З. Тогда получился бы синтаксически правильный акrostих: "Аз, Герман монах, Моляся писах", где "Аз" - подлежащее, а "Герман монах" - приложение, и вся конструкция достаточно привычна и традиционна - по модели: "Аз, Григорий диакон, Евангелие сие списах"; да и внутри самого акrostиха, за счет добавления к первой строчке одного слога "Аз", восторжествовал бы принцип изосиллабизма - 5-сложник и еще один 5-сложник. Зато неравными оказались бы строфы стихотворения, состоящие из разного количества строк: 13+11 /не говоря уж о лишнем отклонении от текста 140 псалма/.

Герман не пошел на это, имея, как представляется, свои резоны. Не пожертвовал строфической симметрией, которая в данном случае значит нечто большее, чем просто строфическая симметрия. Дело в том, что первоэлементом акrostиха является здесь не силлаба /слог/, а литера /буква, графема/. Если все стихотворение написано, как уже указывалось, 11-сложником, то акrostих - 11-буквенником /"Герман монах" - 11 букв, и "Моляся писах" - тоже 11 букв, если учесть заведомую невозможность употребления литеры Ъ в акrostихах/. Числа 2 и 11 оказываются основополагающими в структуре стихотворного текста: 2-строфность стихотворения - 2-строчность акrostиха; 11-слоговость строки стихотворения - 11-буквенно-

сть строки акростиха; все, таким образом, строится на комбинации двух и одиннадцати.

Теперь - об указанной выше грамматической "ошибке", связанной с употреблением формы аориста. Может быть, аорист к XVII в. настолько устарел и распался, что стали путаться формы первого и третьего лица - "писах" и "писа"? Нет, дело не в этом. Герману случалось употреблять в акростихах и правильные формы аориста: "Герман сие написа". С другой стороны, имеется и такая вопиюще неправильная конструкция: "Господь с тобою, / Герман пою" /с разнотактной рифмой/. Если легко перепутать архаические формы "писах" и "писа", то едва ли такое же может произойти с живыми, современными формами настоящего времени: "пою" и "поет". Заметим попутно, что эта ошибка тоже могла бы быть устранена способом вклинивания в текст двустопия с начальными литерами строк А и Б /получилось бы: "Господь с тобою, / Аз, Герман, пою" - изосиллабические 5-сложники/.

Между тем среди опубликованных А.М.Панченко акростихов, составленных поэтом приказной школы Петром Самсоновым, встречаются, наряду с правильными конструкциями типа "Петрушка Самсонов челом бьет", конструкции неправильные: "Петрушка Самсонов челом бия".⁶ "Петрушка бия" и "Герман пою" - обороты однотипные.

Чтобы с большей уверенностью объяснить подобные факты, полезно вспомнить о том, что в XVII в. у нас преодолевалась многовековая традиция анонимности, характерная для древнерусской литературы. Созидалась культура стихотворчества, создавались - заодно и заново - и самые имена стихотворцев. Поэтическое имя стремилось заявить о себе, но пока не во весь голос. Словесность как бы

⁶ Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1978, с.44.

не решалась сделать слишком резкий скачок от безымянности к именитости. Не прокричать свое имя, а осторожно и затейливо намекнуть на него, так или иначе его зашифровать и подсказать читателю ключ от шифра — вот к чему подчас был склонен поэт XVII в. Характерную для того времени тенденцию к шифрованию поэтического имени следует, на наш взгляд, связывать с рецидивом анонимности литературы: имя хотя и открывает себя, но как-то стыдливо, намеками и полунамеками, с оглядкой на те времена, когда называть себя было, в сущности, не принято. Отсюда — распространенность скрытых сфрагид, образуемых акростихом, когда имя поэта не звучало, а лишь читалось, и не слева направо, а сверху вниз, складываясь из первых букв каждой строчки стихотворения.

Об акростихе /краеэстроции, краегранесии/ как об одном из средств утвердить свое авторское "я", оградить свое сочинение от посягательства плагиаторов, которые "чужие труды присвоят себе и о тех акы о своих хвалятся", писал еще Максим Грек в XVI в.⁷, приводя в пример греческого песнописца Иосифа, запечатлевшего в акростихе свое имя. Этот пример не мог быть по-настоящему поучителен в культурных условиях Древней Руси, где не было представлений об авторском праве и о плагиате. Но впоследствии прием акростихного воспроизведения имени поэта, рекомендованный Максимом Греком, пришелся по вкусу русским виршеписцам; в их числе Герману.

Заглавное в акростих, поэтическое имя вело себя по-особому. Оно функционально сближается с местоимением первого /а не ~~треть~~-его/ лица: "аз" или "я", когда произносится или по крайней мере пишется самим поэтом, своим носителем. Поэт, называющий себя по имени, делает это точно так же, как если бы он произносил место-

⁷ Иванова А.И. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, с. 102.

имение "я", - со всеми вытекающими отсюда грамматическими последствиями. Такое "ячество" поэтического имени уживалось со спрятанностью его очертаний в тексте /акrostих по вертикали прочитывать труднее, чем любой из стихов слева направо/. И независимо от того, осознавалось или не осознавалось поэтом тождество "мое имя = мое я", он его скрывал /шифровал/ с тем расчетом, чтобы читатели смогли его раскрыть /дешифровать/.

Все сказанное полностью относится к анализируемому акrostиху Германа. То, о чем мы вначале сказали как о казуальной грамматической "ошибке", на самом деле является закономерно обусловленным влиянием самой эпохи, связано с судьбой поэтического имени в русской литературе на определенном этапе ее развития.

Герман - мастер акrostиха, как выяснено в результате научных разысканий А.В.Позднеева, собравшего дошедшие до нас стихотворения поэта. Но как это понимать: "мастер акrostиха"? Техникой акrostиха владели русские поэты и последующих эпох, не забыта она и по сей день. Но она стала игрушечной - тренировка стихотворческой изобретательности и не более того. Другое дело - акrostихида в силлабической поэзии XVII в., имевшая весьма глубокие историко-культурные корни, да и просто "по-человечески" оправданная, мотивированная. Изошреннейший искусник, которому доступен чрезвычайно сложный механизм стиха, до тонкостей рассчитанного, Герман при всем том живое дитя своего времени, робко и радостно вписавший свое имя в историю родной поэзии.

Кроме стихов, дошедших до нас, о нем осталось несколько трогательных биографических сведений и сохранилась картина голландского художника, на которой - среди других монахов Новоиерусалимского монастыря - запечатлен и облик нашего поэта. Эти факты примечательны в том отношении, что они функционально одноплановы с рассмотренным явлением акrostиха в германовском переломе

нии 140 псалма. Как то, так и другое соответствует некой общей закономерности - утверждению личного начала в становлении русской поэзии на пороге нового времени: перед нами не древнерусский аноним, а человек, поэт с именем, лицом, биографией.

3. Мардарий Хоников. К читателю

Мудрости слава буди Богу подателю,
Отцу, сыну и духу, мира создателю,
Научившему дело се благо начати,
А благоволившему в ползу всех скончати.
Художне лица в книзе сей изображенна,
Мерными славенскими стихи изъясненна.
А сие бысть тщанием мужа всеблагаго,
Рачителя писаний весма предрагаго.
Добр убо сей, добрых же желатель совершен,
Афанасий именем, Иоанном рожден,
Рекомый Федосиев, иже мя понуди;
Иисус же Христа сей царства общник буди!
И сие аз преслушник зол в сем не смею быти,
Худоумен сый, дерзнух сия сочинити.
Обаче, читателю, изреши дерзаю:
Не даждь зомлю места, тебе умоляю,
Иже завистлив сей враг и благих не щадяй,
Коварен бо злый, сему никогда же внимай,
Онаго злобу тщетну присно повергая,
Весело же на худы труды призирая,
Твоею мудростию грубая исправи,
Рабу же милостиве твоему остави.
Усердие мое в сем более возлюблю,
Долгих же моих трудов вотще не погуби.

Издавший семь тысяч сто осмьдесят седмаго,
Лепо хвалити должнствую творца благаго,
Строящего все, еже есть угодно ему,
Яко царю и богу, за вся слава тому.

Эти стихи включены в сборник "Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв." - как вступление к переложениям "Библии", которые Хонииков подготовил к печати в 1679 г. Текст состоит из 13-сложников, соблюдается цезура после седьмого /как и положено/ слога, нарушена она лишь в одном стихе - третьем от конца. Первые буквы строк образуют акrostих - "Монах Мардарий Хонииков трудился".

Что касается акrostиха, то к нему отчасти приложимы те соображения, которые высказаны выше в очерке о Германе; но тут есть и свой специфический оттенок. А именно, в отличие от указанной грамматической "странности" сочетания "Герман писах", в рассматриваемом тексте все на своих местах, незаконная форма первого лица глагола отсутствует: "Мардарий трудился", а, скажем, не "трудихся" и не "тружусь". Казалось бы, вопрос исчерпан? Не совсем. Обратим внимание на то, что формы "трудился" и "трудихся" различаются всего в одной букве - здесь "л", там "х", остальное совпадает, и теперь присмотримся к нарушающему цезуру третьему от конца стиху, который как раз и дает литеру "л" акrostишному "трудился": "Лепо хвалити...". Достаточно переставить эти слова /операция, от которой не терпит никакого ущерба силлабический ритм строки/ - и получится "Хвалити лепо", т.е. стих начнется с литеры "х" и, соответственно, в акrostихе прочитаем: "трудихся", первое лицо аориста. А "Мардарий трудихся" уже полностью идентично фигуре "Герман писах".

Что это - игра случая или намеренный расчет автора? Скорее всего последнее. Может быть, Хонииков даже колебался: какой

порядок слов предпочесть? Вопрос упирался в ту или в другую форму бытия поэтического имени, а тогда, как уже пояснялось, это не было мелочью, было делом принципа. Сама по себе форма аориста "трудился" нимало не противоречила языковому опыту, вкусам и нормам Мардария /см. аналогичные формы "не смех", "дерзнул" в тексте этого же стихотворения/. Буквы же "Л" и "Х" соотносимы не только в плане форморазличения перфекта и аориста /"писал" - "писал", "трудился" - "трудились"/, но и противопоставлены в антонимической паре Депо - Худо, имеющей особую значимость в творческом сознании скромного поэта, сознающего, что он пишет худо, хотя должен это делать лепо /см. соответствующие мотивы в тексте стихотворения/. Сверх того, первая же в акrostихе - в слове "монах" - буква "Х" точно так же, как в сочетании "лепо хвалити", начинает слово, соседнее которому начинается с "Л": "Художне лица..." /пятый стих/. Надо думать, весь этот комплекс взаимоотношений указанных букв имеет одну, неожиданную на первый лишь взгляд сторону: поэтическое имя отказалось отождествлять себя с личным местоимением первого лица /иначе было бы: "Мардарий трудился"/, но - пока еще - сохранило память о такой возможности /иначе не было бы обнаруженных намеков на это, проскользнувших в особой компоновке литер "Л" и "Х"/.

Часто приходится сталкиваться с тем, что стихотворение, содержащее в себе акrostих, написано исключительно ради этого акrostиха, всецело подчинено ему и вне соотнесенности с ним не имеет своей, самостоятельной ценности. Этого никак нельзя сказать о стихотворении Хоникова, которое интересно само по себе, даже если читатель не заметит в нем акrostиха, хотя невнимание к последнему, конечно, обеднило бы общую картину. Речь идет о богатстве и насыщенности содержания. Автор многое сообщает о

предлагаемой им вниманию читателя книге - иллюстрированной амстердамской "Библии" Николая Пискатора. Перед нами - образец стихотворного книговедения второй половины XVII в. Причем создается впечатление, будто бы Хоников сам издает в 1679 г. красочную "Библию" в стиле Пискатора, а не просто составляет стихотворные подписи к гравюрам амстердамского издания: "Издавый семь тысяч сто осьмдесят седмаго..." - пишет он о себе! Словно, сочиняя эти подписи и предисловие "К читателю", он становится сотворцом или даже творцом популярного в России издания.

Чужая заслуга: "Художне лица в книзе сей изображенна" - рифмуется со своей собственной, хониковской: "Мерными славенскими стихи изъясненна". Мерный стих - значит силлабический, с мерой слога. Поэт-силлабист отдает себе отчет в том, какие именно формы стиха он использует. Свой труд он считает боговдохновенным, судя по первой и последней строкам его обращения к читателю. Там же назван по имени меценат-заказчик, поручивший Мардарию сочинить стихи к библейским сюжетам: Афанасий Иванович Федосиев, охарактеризованный с самой лучшей стороны - как человек, достойный наивысших наград. Упомянут и читатель-друг - в названии стихотворения и в тексте: на его активно-доброжелательное отношение рассчитывает поэт. И, наконец, критик-враг, "зоил", наделенный демоническими чертами. Намечена хорошо знакомая новому времени антиномия: поэт - зоил /критик/ с их постоянной и непримиримой враждой. Зоил - злый /таково созвучие/.

В расстановке персонажей многое традиционно, восходит к старинным представлениям на этот счет. Таково, например, благоговейное отношение пишущего к заказчику. До сих пор говорят: "Остромирово Евангелие", называя памятник по имени заказчика Остромира, а не писца, хотя последний известен. У Хоникова отнюдь не

отсутствует, как мы могли убедиться, авторское, писательское самосознание. Это - гордое чувство, вопреки всем обязательным оговоркам относительно собственного художества, готовности признать допущенные в книге грубые ошибки /"худы труды"! - ритмованно корит себя Мардарий/ и прочему, требуемому нормами монашеского смирения. Но о заказчике Мардарий пишет с особым почтением. Традиционна и просьба к читателям, чтобы они исправили замеченные ошибки, и страх перед возможным осуждением со стороны недоброжелателя. Впрочем, в связи с этим в комментарии к данному стихотворению А.М.Панченко отмечает следующее: "Это "увещание" - не только стихотворный паравраз общего места предисловий и послесловий древнерусских книжников за возможные ошибки. Любое изменение текста Писания в древней Руси осуждалось; труд Мардария Хоникова тем более смел, что он предпринят до выхода в свет "Псалтыри рифмоторной" Симеона Полоцкого" /"Русская силлабическая поэзия...", с.378/. С этим нельзя не согласиться.

Ощутимый пласт в лексике стихотворения составляют профессионализмы или по крайней мере слова со специфическим оттенком, неотделимые от практики книжного дела: "художне", "в книзе", "изображенна", "мерными славенскими стихи изъясненна", "рачитель писаний", "сочинити", "читатель", "зоил" /!/, "грубая исправити", "издавити"... Подобные слова и выражения сразу вводят в тот же мир, в какой - с поправкой, конечно, на современность - мы попадаем сейчас, когда слышим: "издательство", "корректор", "гранки" и т.п. Писание для Мардария - благое дело и долгие труды, которые он выполняет с усердием /все это опять-таки слова из его лексикона/. Пафосом труда дышит все стихотворение, включая и акростих. В старинной русской поэзии нелегко найти столь же вдохновенный гимн книжному делу. Пожалуй, лишь у Симео-

на Полоцкого - "К благочестивому же читателю" в "Псалтыри рифмовторной". Но там нет акростиха, текст чрезмерно растянут, многословен /за счет подробностей, которые, впрочем, сами по себе очень интересны/. Уступая своему замечательному современнику в общей масштабности поэтического дарования, Мардарий Хонигов в аналогичном обращении к читателю достиг однако же, как представляется, более впечатляющих эффектов.

Здесь нужно иметь в виду еще и то, что анализируемое стихотворение Хоникова является единственным из дошедших до нас, которое в полном смысле слова можно назвать оригинальным. Остальные - либо переводы латинских текстов, взятых из упоминавшейся амстердамской "Библии", либо стихотворные переложения библейских сюжетов. Если Симеон Полоцкий, будучи очень разносторонним литератором, оставил заметный вклад во многих областях силлабической поэзии, то Хонигов в основном "специализировался" как переводчик. Причем его переводы трудно признать значительными поэтическими ценностями - скорее, они имеют историко-культурный интерес. Тем более ценным представляется предваряющее их обращение к читателю, убедительно свидетельствующее о все-таки незаурядных творческих потенциях автора.

4. Сильвестр Медведев. "День светозарный..."

День светозарный во мире сияет,
духовным светом род наш озаряет,
благодатию преевечного бога,
и путь являет горнего чертога,
иже погублен еще в раи бяше,
егда змий Евву и Адама льщаше,
да же Христос бог день сей сотворил есть,
себе за путь нам в небо положил есть.

Еще и вождь всем благий бывает,
 кто токмо его прилежно слушает.
 Но ты, велия и славна царевна,
 премудра Софія Алексеевна,
 его воскресша, зело слушаеши
 и волю его усердно твориши.
 И в путь течеши им заповеданный,
 убо внидеши во свет всецеланный.
 Иже вовеки не имать мерцати,
 тамо будеши солнечно сияти.
 Того усердно аз желаю тебе,
 государыне нашей, zde и в небе.
 Мене же изволь в милости щадити,
 хотяща рабом твоим верным быти.
 Ныне же поклон niskий содеваю,
 под стопу главу мою повергаю.

Это медведевское поздравление царевне Софье по случаю пас-
 хи опубликовано А.М.Панченко /"Русская силлабическая поэзия..."/
 Написано II-сложником с цезурой /которая может быть женской,
 мужской и дактилической/ после пятого слога. Размер нарушен в
 девятом стихе, где недостает одного слога, что легко было бы
 восполнить: "Еще и вождь всем преблагий бывает". Нарушена цезу-
 ра в двенадцатом стихе: "премудра Софія Алексеевна", и тут уж
 ничего не поделаешь, ибо имя-отчество царевны не уложилось бы-
 никак в цезурованном II-сложном стихе, не будучи расчленено по
 разным строкам. Кстати, в обоих случаях, т.е. с 9-го по 12-й
 стих, мы сталкиваемся то ли с разноударной рифмовкой, то ли с
 переакцентуацией клаузул: "бывает" - "слушает", "царевна" -
 "Алексеевна", причем нечто подобное обнаруживается и в некото-

рых других концовка стихов: "слушаеши" - "твориши", "тебе" - "в небе". Едва ли это является свидетельством недостаточного версификационного мастерства Медведева, поскольку и сам Симеон Полоцкий и другие поэты-силлабисты нередко допускали такую рифмовку, что неоднократно отмечалось в стиховедческой литературе.

По поводу же ритмики стихотворения можно заметить, что в ней явно обозначилась тенденция к силлаботонизму. Текст начиная с четвертой строки и - включительно - кончая девятой /если ее читать в предложенной "исправленной" редакции/ звучит как шесть подряд стихов пятистопного ямба, легко и естественно интонируемых: например, строка "и путь являет горного чертога" беспрепятственно вписалась бы в контекст стиховой и стилистической культуры пушкинской эпохи, имея в виду ее высокие образцы, причем вовсе необязательно архаической ориентации. См. также под аналогичным углом зрения стихи 2-й, 15-й: кованые "ямбы"!

По мере приближения к концу четкость ритмического рисунка заметно слабеет, элемент тонизации сходит на нет. Наверное, так и должно быть: ведь убывает и торжественность темы - от божественного к земному. Один /первый/ уровень - царь небесный, другой - государыня София, и третий, "нижний" - земно кланяющийся ей виртеписец. Первому посвящено 10 строк, второму - 8, третьему - 6 /тоже по убывающей/ строк стихотворного текста. Далее, впрочем, мы убедимся в том, что подобное самсунчижение поэта вполне компенсируется хитроумными лингвонамеками на его величие. Ритуальное раболепие отнюдь не исключает гордости и сознания собственного высшего достоинства.

З этом плане особого внимания заслуживают некоторые поэтико-антропонимические детали, обнаруживающиеся, вернее - скрытые в тексте стихотворения. Его адресатка, названная в 12-м стихе, -

"премудра Софія...". Грамотеи XVII в. прекрасно знали, что София по-гречески означает Мудрость. Карион, например, Истокин в панегирическом приветствии той же царевне пояснял это обстоятельство следующим образом:

... Убо мудрость есть, росски толкована,

Елински от век Софією звана...⁸

Медведев подобного филологического экскурса не предпринимает, он просто сближает эпитет "премудра" с именем Софии - все и так ясно. Этимологические толкования - в подтексте, сравнительно неглубоком. Гораздо глубже спрятано нечто другое - касающееся имени самого Сильвестра Медведева /о своеобразном "поведении" этого имени нам уже приходилось писать в статье, посвященной проблемам барочной поэтической антропониимии⁹/.

Современники поэта приглядывались к его имени особым образом. Они стремились вникнуть в его "этимологию", с тем чтобы с ее помощью уяснить и пояснить, что за человек и деятель Сильвестр. Это чуть ли не первый случай в истории нашей культуры, когда из поэтического имени извлекается информация о личностной ценности его носителя, предопределяющая то или иное к нему отношение. Так, недоброскелатели поэта связывали его имя с латинским *silva* /лес/: получалось, что Сильвестр Медведев - лесной /"леший" / медведь. Сторонники же и поклонники его предлагали иную этимологию: "Медведев не есть вам Сильвестр, точию же Сольвестер - солнце ваше" - от латинского *sol vester*. В зависимости от того, какое из двух приведенных толкований признать правильным, так или иначе формируется литературная репутация поэта. Либо он дремучий дикарь, "медведь" /таким образом отрицается его высокая европейская образованность, а это очень существенный штрих в ли-

⁸ Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1956, с. 411

⁹ Барочко в славянских культурах. М., 1982, с. 226, 228.

бой литературной репутации/, либо он просвещенный писатель, озаряющий своим гением скрытые во мраке истины.

Инспирируемая таким толкованием ассоциация своего собственного имени с солнцем могла жить в сознании Сильвестра. Если это так, то соответствующую значимость обретает многократно варьируемый образ солнца в его поэзии – не только в рассматриваемом стихотворении, но и в других. Для Медведева это важный и дорогой ему символ. Мудрость по эллински и Солнце по-латыни – вот вам и союз царицы Софии и монаха Сильвестра. Стихотворное поздравление Софии с днем пасхи, заготовленное Медведевым заранее, за несколько дней до праздника /7-го апреля, которым оно датировано, пасха еще не началась/ все насквозь солнечно, лучезарно. Первые две строки перенасыщены световыми образами: "...светозарный... сияет... светом... озаряет...". В этом сверкающем мире вовсе нет теней, мрака, как в дантовском Раю с его безбрежными озерами света. Одно лишь слово в стихотворении Сильвестра – теньное: "мерцати". Разумеется, со знаком отрицания: "не имать мерцати", и к тому же еще срифмовано с "солнечно сияти". Здесь слово "солнечно", наверное, как раз и корреспондирует с мифологизированным именем Сольвестер, и многозначительно, что в следующей же строке появляется авторское я – местоимение "аз":

тамо будеши солнечно сияти.

Того усердно аз желаю тебе...

Т.е. первому упоминанию о себе поэт предпосылает символ своего имени, светом которого наполнено все стихотворение.

В других стихотворениях Медведева тоже встречается мотив солнечного света и соответствующая лексика – что-нибудь типа "солнца светлости... днесь его светом светло озаренный..." – и т.п., хотя и не так схато и ярко, как это сделано в рассматрива-

емом поздравлении Софье. Во всяком случае, нетрудно убедиться, что к этой теме поэт особенно склонен, она его безусловно волнует. Кажется, что он с удовольствием писал бы острием солнечного луча. Известный более всего благодаря своему печальному "Эпитафиону" /эпитафия Симеону Полоцкому/, Медведев тем не менее, как истинный "Сольвестер", заметно добавил солнечного света в силлабическую поэзию своего времени, достаточно сумеречную, чтобы радоваться мелькающему в ней время от времени проблеску.

Медведев не имел посмертной репутации большого поэта, мастера стиха. В лучшем случае о нем отзывались сдержанно и нейтрально. Думается, предпринятый анализ медведевского стихотворения свидетельствует все же в его пользу. Обращение к другим стихам этого же автора могло бы кое-что прибавить к представлению о нем как о стихотворце, не чуждом версификационному изобретательству. Достаточно сказать, что он пользуется не только редкими в русской силлабике дактилическими рифмами /"училище" - "хранилище"/, но и редчайшими гипердактилическими /"хлебобителница" - "хранилелница"/.

По данным А.П.Богданова /сообщенным на XVI стиховедческой конференции 1984 г. в ИМЛИ/, в стихах Медведева отступления от изосиллабизма составляет 7%, в то время как у его учителя Симеона Полоцкого - меньше: 1,5%. Кстати, показатели по рассматриваемому нами стихотворению умереннее: один случай нарушения изосиллабизма на 24 стиха составляет немногим более 4%. Но все равно процент заметно выше, чем у Симеона. Свидетельствует ли это о расплывании силлабической системы, переданной в наследство Симеоном его ближайшему ученику? Едва ли. Если найденные отступления от изосиллабизма не результат позднейших искажений подлинных текстов Медведева, то, в крайнем случае, они являются

следствием некоторой его небрежности /кстати, по тем же данным, еще "небрежнее" оказался Карион Истомин, у которого 10% подобных отступлений/, в которой однако же не приходится усматривать серьезного посягательства на принцип изосиллабизма и тем более на силлабическую систему в целом. Медведев - "правоверный" силлабист, и именно таковым он проявил себя в стихотворении "День светозарный...".

5. Стефан Яворский. Завещание Саровским монахам
Божиею милостию смиренный Стефан, митрополит Рязанский и
Муромский, Саровския пустыни настоятелю и еже о Христе с братиею

Братия, блюдитесь, черну нося ризу,
имейте смирение, око держа низу.
Убегайте гордыни, тщеславия злаго,
еже погубляет всем небесное благо.
Зависть, славолубие и гнев отлагайте,
постом и молитвою оных прогоняйте.
Лицемерства, лености лишатися тщитесь,
но, смиренно постясь, в молитвах трудитесь.
Едино и общее всем вам, всем да будет,
не сумнитесь, поне же бог вас не забудет.
Вышней брат! Над niskим не высокоумствуй
Но всегда себе равна быти умствуй.
Сиче образ показа и Христос собою,
аще рек: "Кто в вас вятший, да будет слугою".
Сего ради благодать, мир в вас да пребывает,
кротость, воздержание в вас да водворяет.
Имейте же наипаче любовь между собой,
истину, а не лестну совесть благую.

Сия бо вас представит небесному трону

и даст некончаемой радости корону.

Во окончании же сего моего завещания мир и благословление
вам оставляю. Аминь.

Март 1711.

Стихотворение вошло в сборник "Русская силлабическая поэзия...". Текст, по всей видимости, требует некоторых поправок. Это касается шестого и девятого двуступий, нарушающих общий размер /женский 13-сложник с дактилической, женской или мужской цезурой после 7-го слога/, а в девятом двуступии - еще и ритму, и смысл. Предлагаем другое чтение, устраняющее эти помехи. При этом подчеркнем исправленные, а также вставленные или замененные слова, ввиду несомненной ошибочности имеющихсЯ:

Вышшей брате! Над низким не высокоумдрствуй,

но всегда себе его равна быти умствуй.

Здесь вместо формы именительного падежа слова "брат" употреблен церковнославянский вокатив "брате!", что грамматически мотивируется фигурой обращения, требующей звательного падежа, а просодически - восстановлением цезуры после седьмого слога, как полагается в условиях данного стихотворного размера, и превращением неуместного 12-сложника в заданный 13-сложник. В следующую строку вставлено слово "его" /т.е. "низкого"/, которого недоставало и по смыслу и по размеру /было 11 слогов вместо нужных тринадцати/. Далее:

Имейте же наипаче любовь меж собою,

истинну, а не лестну совесть благотю.

В первой строке сокращение на два слога /"наипаче" и "меж" вместо "наипаче" и "между"/ ведет к восстановлению искомого цезуры и 13-слоговости, со второй дело несколько сложнее. Форма су-

существительного "истину" заменена формой краткого прилагательного "истинну", согласно смыслу: "истинную, а не лестную..."; и, напротив, прилагательное "благу" исправлено на существительное в форме творительного падежа: "благотю". В результате реставрируется рифма -оу - -оу /было: -оу - ую?/?/, восстанавливается 13-слоговость и уточняется смысловая конструкция: "Имейте... совесть /истинную, а не лестную - А.И./ благотю", т.е. пусть совесть будет вашим благом, благодью, благотю. В такой редакции текст полностью отвечает законам силлабической просодии и к тому же сводит концы с концами в отношении логики.

Не странно ли? Приходится как бы "редактировать" стихотворный текст начала XVIII в. Впрочем, это скорее не редактирование, а реконструкция. Памятники далекого прошлого нередко доходят до нас в искаженном виде, а если это силлабические стихи, то владение механизмами силлабики может подчас подсказать реставратору оптимальное решение задачи по выявлению первоначальной - без следов порчи - редакции.

Но остается не вполне ясным вопрос: может быть, причина ошибок, которые теперь исправлены, - небрежность самого Стефана Яворского, а вовсе не последующие искажения данного текста, попадавшего в чужие руки? И каков вообще творческий почерк поэта, манера писать, стиль?

Стефан, судя по сохранившимся его сочинениям, - незаурядный мастер стиха. Просодические неточности в целом ему не свойственны. Рифмовка, как правило, у него виртуозная, тщательная, как и отделка стиха вообще. Примечателен хотя бы такой факт: в его "Стихах на измену Мазепы, изданных от лица всея России" - целых 68 строк! - нет ни одной "банальной", глагольной рифмы. Такое - ровно за 100 лет до Шихматова, который тоже писал про

Мазепу /"Петр Великий"/ и намеренно не употреблял глагольных рифм, уверенно преодолевая трудности этого эксперимента. /Вертепы - Мазепы, Россия - змия или Россию - змию, - так, в таком духе рифмовали оба мастера/. Одним словом, Стефан Яворский - поэт, от которого как-то трудно ожидать версификационных промахов, о неумении же или о недостаточной изобретательности в данной связи не может быть и речи.

Справедливости ради нужно заметить, что анализируемый нами текст Стефан отделял, пожалуй, все-таки менее тщательно, чем некоторые другие стихи, которые, как известно, умел писать на разных языках: латинском, польском, славянском. Не исключено, что работал второпях. Вернее, постарался как следует в самом начале стихотворения, а потом несколько "расслабился". Первое двустишие поражает поистине ювелирной отделкой - во всех отношениях. Чрезвычайно искусная компоновка:

Братия, блюдитесь, черну нося ризу,
имейте смирение, око держи низу.

Здесь первые полустихия обеих строк - своего рода призывы-навигационные: какими должно быть монахам, а вторые полустихия - беглые выразительные зарисовки, по которым можно живо себе представить толпу черноризцев с потупленными долу очами. Психологическое начало и портретное слиты воедино. Рифма "риз" - "низ", при всей ее будто бы непритязательности, свежая, редкая, созвучия на "-изу" в русском стихе ни в какую эпоху не были тривиальными. Но дальше - хуже. Рифмы уже не так радуют, Стефан не отказывается и от глагольных. Исканья и образность, живописность.

И все-таки нельзя сказать, что дальнейшие стихи сделаны неискусно, кое-как. Более того: местами 13-сложники Яворского предвосхищают замечательные ритмы силлабики позднего Кантемира,

ритмы тонизированные, с цезурой не женской, а непременно мужской или дактилической, что особенно приближает такого типа 13-сложники к силлаботонике, к метрическому рисунку хорей:

Сего ради благодать, мир в вас да пребывает,
кротость, воздержание в вас да водворяет.

Сверх этого, обращает на себя внимание то мастерство, с которым скомпонован текст стихотворения, состоящего из двух десятков строк. Первая половина – обращение ко всем монахам Саровской пустыни, и не просто всем, а "всем, всем", это подчеркнуто красивым риторическим повтором. Вторая половина – обращение к настоятелю и, по-видимому, к его приближенным. Поучает Стефан и тех и других, но тон поучения в двух случаях – несколько разный. С рядовой братией поэт-проповедник говорит хотя и доброжелательно, но отнюдь не заботясь о том, чтобы как-нибудь аргументировать свои мысли, пожелания. Еще бы! Они должны быть приняты бесспорно, как приказ. Обращение к настоятелю выдержано в ином стиле. Скорее рассуждение, чем приказ – с аргументацией, цитацией "Евангелия", уловками цветистого красноречия.

Так что перед нами не заурядные стихи на случай, а один из маленьких шедевров русской силлабической поэзии, достоинств которого не снижает наличие трех-четырех малооригинальных рифм. И если в таком памятнике /как то и было в данном случае/ обнаруживается тот или иной изъян, то сразу же возникает наиболее вероятное предположение: это – результат некоей порчи, а вовсе не промах автора, которого знаем как отличного мастера.

Научились реставрировать старинные иконы. А стихи? Это дело менее привычное. Если бы оно удалось, то, может быть, легко был бы снят вопрос, которым мы задавались в конце очерка о Медведеве: не расшатывается ли после Симеона русская силлабика, если

стало столько отклонений от...? Рассмотренный текст Стефана Яворского свидетельствует о необходимости такой восстановительной работы: в нем следы случайной порчи налицо, и понятно, что их нужно устранить.

Итак, реставрация памятников силлабической поэзии, коль скоро обоснована правомерность и целесообразность этого, призвана не только восстановить их по возможности в первоизданном, первоначальном виде /это само собой/, но и снизить подсчитанные проценты отклонений от изосиллабизма, допускавшихся поэтами конца XVII - начала XVIII в. Это - реабилитация силлабики того времени, преодоление тезиса о ее расшатывании.

6. Феофан Прокопович. ...к автору "Сатиры"

I

Не знаю, кто ты, пророче рогатый,
Знаю, коликой достоин ты славы.
Да почто ж было имя укрывать?
Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы, ты блажен трикраты.
Благо, что дал бог ум тебе толь здравый.
Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без счастья довольно щастливый.

II

Объемлет тебе Аполлин великий,
Любит всяк, иже тайнств его зритель.
О тебе поют парнаасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет сладка в будущие веки.
А я и ныне суций твой любитель.

Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебе злые ненавидят люди.

III

А ты, как начал, течи путь преславный,
Коиm книжные текли исполины,
И пером смелым межи порок явный
На нелюбящих ученой дружины.
И разрушай всяк обычай элонравный,
Хелая в людех доброй перемены,
Кой плод учений не един искусит,
А злость дураков язык свой прикусит.

У Феофана, введенного в наше стихосложение октавы¹⁰, три воспроизведенные - не единственные. Эта же строфа использована им в обращении к императрице Анне - "Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино", в стихотворении "О ладожском канале". Иногда он сочинял латинские варианты своих октав, параллельные русскоязычным, выдержанным в размере цезурованного /цезура - после пятого слога/ II-сложника. Прокопович был немалым виртуозом по части требуемой в октавах тройной рифмовки, прибегал даже к составным рифмам: "в долготу дней" - "многолюдный" - "трудный" /обращение к императрице Анне/.

Октава - итальянская строфа, и ей пристало - соответственно - прославленное итальянское благозвучие. Огласовку феофановых октав определяют сладостные звуко сочетания ла - ли - лю /"Звуки итальянские! Что за чудотворец...!"/: "слава" - "благо" - "сладка"; "коликой" - "гневливый" - "щастливый" - "Аполлин великий" - "текли исполины"; "любит" - "люди" - но и грубоватое "плэнь", а также другие слова, инструментовку которых смягчает игра соно-

¹⁰ Феофан Прокопович. Сочинения. М.-Л., 1961.

ного "Л". Это могло бы произвести впечатление известной слащавости, но стих Феофана — энергичный и мужественный, причем не только интонационно, но даже и фонетически. Он умеет заливаться соловьем, но умеет и рычать. Все начинается с резкого "пророче рогатый!"^{II} — вскрика, обращенного к Кантемиру, а дальше — "нравы", "трикраты", "здравый".

В "Благодарительных стихах" Кантемира, написанных в ответ на октавы Феофана, признано их блестящее и непревосходимое изыскство. Во всяком случае, сам Кантемир смотрит на Прокоповича как бы снизу вверх, а собственное восьмистишие /но не октаву по конфигурации рифм/ оценивает весьма скромно, отказывая ему в тех достоинствах, каковые присущи стиху Феофана.

Какова же содержательная мотивировка всех тех формальных роскошеств и изысков, на которые не поспешил суровый Феофан? Наверное, это связано с разными оттенками понимания сущности и предназначения сатиры. На нее можно смотреть как на тяжелый, неблагодарный труд, которым скорее предпочтет заниматься исковерканный природою Эзоп, чем иной избалованный природою любимец Муз, питомец наслаждения. Скорее Сатир, чем Аполлон. Такому пониманию, которому действительно противопоставлены "звуки итальянские" и роскошный слог, отдал свою дань и Кантемир, и — в меньшей степени — Прокопович. Но Феофан гораздо большее значение придает другой стороне дела. Для него сатира — высокое искусство, жрец которого не должен быть оделен атрибутами прекрасного, благосклонности Аполлона и Муз. Поэт-сатирик "достоин славы", триумфа, высочайших даров, — лирных, а не гудошных звуков. А в

^{II} Этим словам посвящена специальная статья М.П.Алексеева "Пророче рогатый" Феофана Прокоповича". // Из истории русских литературных отношений XVIII — XX веков. М.—Л., 1959.

такой атмосфере как нельзя более уместна сладостная "италианская" фоника - ее-то Феофан и демонстрирует, подчеркивая, что "Аполлин великий" и "парнасские лики" окружили ореолом славы безымянного сатирика.

И все же, по Феофану, не покровительство Аполлона и Муз является высшей наградой для поэта-пророка. И не любовь к нему грядущих поколений. И даже не восторг современника - такого, как сам Прокопович. Почетнее всего этого - ненависть неправедных и порочных и порочных, уязвленных рогом сатиры:

Но сие за верх славы твоей буди,

Что тебя злые ненавидят люди.

В этом - весь Феофан с его беспокойным и страстным характером. Будь он на месте Кантемира, он не только не тяготился бы надоброжелательством врагов, но и радовался бы ему, точно так же как на своем собственном месте он азартно и увлеченно расправлялся со своими политическими и личными противниками. Сатирик, согласно убеждению Прокоповича, вправе только гордиться возбуждаемой им к себе ненавистью "сильных глупцов". Пусть злится глупость - все равно она "язык свой прикусит". Вот ноты, которые звучат в заключительных двустопиях всех трех октав.

Итак, в похвалах Кантемиру скрыт и полемический момент, связанный с максимализмом Феофана в решении изложенной проблемы. Восторженное признание с одной стороны - и несогласие с другой. Известно, в частности, что автор "Сатиры I" "На хулящих учение /к уму своему/", "по обычаю всех почти сатириков", как он сам пояснил свой поступок, скрыл свое имя. Прокопович обратился к неизвестному тогда сатзирику с вопрошающим упреком, и тут же указал на возможную причину случившегося:

Да почто ж было имя укрывать?

Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.

В этом двустишии слышен голос эпохи. Кстати, о том же самом писал в стихах сподвижник Прокоповича Феофил Кролик, столь же сочувственно отозвавшийся о "Сатире I". Если уже в XVII в. наша литература преодолевала древнерусскую традицию анонимности, так зачем же на тридцатом году XVIII столетия поэту скрывать свое имя? Значит, не затем, что так уж издавна повелось, будто бы писатели безымянны, а по иным причинам, будь то личная осторожность обличителя, которому "страшны сильных глупцов нравы", или его природная скромность, или желание озадачить публику, или еще что-нибудь. Т.е. отныне случаи анонимности приходится объяснять не общим положением вещей, сложившимся в литературе, как это надлежит делать применительно к предшествующим эпохам, а в каждом конкретном случае - по-своему, с учетом индивидуальности автора и своеобразия ситуации, в которой он очутился.

Однако полемический момент в обращении Феофана к Кантемиру не следует преувеличивать. Согласий тут было больше, чем разногласий. Наивную и трогательную веру Кантемира в то, что сатира способна исправить порочных людей, Прокопович вполне разделял и поощрял - просветительские идеалы не были ему чужды. Об этом убедительнее всего свидетельствует лапидарная формулировка из третьей октавы - слова, утверждающие перевоспитательное значение сатиры, которая созидает разрушая:

И разрушай всяк обычай злонравный,

Белая в людях доброй перемены...

По поводу стиха Феофана /так же как и Кантемира/ возникают иногда сомнения следующего свойства: а силлабика ли это в том же смысле, в каком мы говорим о силлабике XVII в., о Симеоне Полозе

ком и его ближайшем окружении? Может быть, точнее называть Прокоповича с Кантемиром "неосиллабистами", или "неосиллабиками", имея в виду те существенно новые качества их версификации, которых не знал XVII в.¹² Думается все же, что эти новации не дают оснований отрывать Феофана /и Кантемира тоже/ от старой традиции, восходящей к Симеону. Тут линия преемственности была непрерываемой. Органично соседство Феофана с его старшим современником Стефаном Яворским /есть стихи, атрибутировавшиеся и тому и другому¹³/, который, в свою очередь, связан с Дмитрием Ростовским, а тот - с Карионом Истоминым, от последнего же - либо непосредственно, либо через Сильвестра Медведева - "рукой подать" до Симеона Полоцкого. Поток силлабического стихописания един, Феофан и сам вовлечен в него, и увлекает Кантемира /о чем свидетельствуют рассмотренные октавы/. Каждый из названных поэтов имеет свои неповторимо-индивидуальные черты, но все они - в общем русле развития русской силлабики, так же как и Феофан с его уникальными октавами.

¹² Подобный подход сказался, например, в работе Л.В.Пумпянского "Кантемир и итальянская культура" /XVIII век. Сборник статей и материалов, сб. I. М.-Л., 1935/.

¹³ См. об этом: Еремин И.П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича. // Труды отдела древне-русской литературы, 1960, т. XVI, с. 506-508.